

Francesca Rubini

Matteo Motolese

Scritti a mano. Otto storie di capolavori italiani da Boccaccio a Eco

Milano

Garzanti

2017

ISBN: 978-88-11-68739-9

«Poter osservare la letteratura dall'interno, attraverso gli oggetti sui quali è stata composta; raccontare la ricerca di una lingua e di uno stile, partendo dalla parte fragile, ancora imperfetta, non finita, di opere poi entrate nel tempo immobile della posterità» (p. 12): con queste parole Matteo Motolese introduce il suo ultimo libro dedicato alla scoperta di otto celebri autografi che hanno segnato la storia della letteratura italiana. Il *Decameron* di Boccaccio, il *Canzoniere* di Petrarca, la *Grammatica* di Leon Battista Alberti, *l'Orlando furioso* di Ariosto, il *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo* di Galileo Galilei, le *Operette morali* di Leopardi, *Satura* di Montale, *Il nome della rosa* di Eco sono tutti libri *scritti a mano*, pietre miliari di «un percorso secolare in cui la scrittura della letteratura italiana è stata ancora legata solo a una dimensione materiale, fisica» (p. 15), oggi improvvisamente e profondamente marginalizzata dalla diffusione del digitale. Quella che ricostruisce l'autore, docente di linguistica italiana presso l'Università di Roma Sapienza, non è infatti la vicenda delle opere così come sono state canonizzate nella percezione moderna, fissate nella forma familiare del volume, ma la storia di otto opere manoscritte, di otto codici autografi depositari di bozze, scarti, versioni provvisorie, cantieri di scrittura. Non il *Decameron* ma *l'Hamilton 90*, non il *Canzoniere* ma il manoscritto *Vaticano Latino 3195*, come riportano puntualmente i sottotitoli dei singoli capitoli.

La premessa che sostiene il libro è che «prima dei testi sono gli oggetti stessi a parlare» (p. 13), che è nella rilegatura dei codici, nella consistenza delle carte e delle pergamene, nel formato dei fogli, nella qualità dell'inchiostro, nella distribuzione della scrittura e nella variazione dei suoi moduli che inizia la storia di un'opera letteraria, ed è qui che si nascondono molti dei suoi segreti. Solo avvicinando la materialità di un manoscritto è possibile scoprire che un testo come siamo abituati a pensarlo secondo un'impostazione scolastica non è che un piccolo rilievo di «un intero continente sommerso di tentativi, riscritture, appunti» (p. 189), che la fase compositiva di uno scritto è infinitamente più complessa del risultato finale destinato alla circolazione pubblica. Motolese non fatica a dimostrarlo mettendo in campo la grafia posata di Boccaccio, il chiaro corsivo di Ariosto, quello più inclinato di Leopardi, i segni lasciati su un taccuino dalla biro di Montale. Alla descrizione del supporto e dei caratteri estrinseci del manoscritto segue l'analisi delle varianti d'autore che vi sono conservate, il sovrapporsi di cancellature, approssimazioni, possibilità accumulate dall'autore prima della messa a testo finale. E il fatto che la maggioranza di queste varianti riguardi la codificazione scritta del volgare italiano, la modulazione del ritmo di un singolo verso, la ricerca di un sinonimo o l'eliminazione di uno iato non diminuisce la loro importanza e il loro fascino: basta comprendere che anche la più fredda sperimentazione linguistica, anche la più piccola alterazione nella resa grafica dei suoni «non sono elementi separabili dalla bellezza» (p. 73). Fin qui nulla di nuovo, non stupisce che uno storico della lingua conduca delle analisi sistematiche su documenti autografi di tale importanza, ormai ampiamente noti alla comunità scientifica e familiari anche al più inesperto studente universitario. La scommessa di Motolese è quella di portare i manoscritti fuori dai manuali per costruirvi intorno un racconto dedicato ad un pubblico ben più vasto di specialisti e addetti ai lavori. Lontano per impostazione e per intenzioni da un volume accademico, *Scritti a mano* si offre come testo di divulgazione per lettori per nulla preparati in linguistica o filologia italiana, cui viene offerta l'occasione di dialogare direttamente con le fonti della grande letteratura attraverso il filtro di uno studioso capace di semplificare (senza banalizzarli)

i principali temi della sua ricerca. Gli otto capitoli del libro procedono per brevi paragrafi introdotti da singole parole chiave (*Agnizioni, Hamilton 90, Milletrecentosettanta, Maravigliosa cosa, Cornice, Misure, Livelli, Suspense, Nomi, K, Stile, Dubbi, Errori, Lettori, Fotografie, Ultravioletti, Nome e cognome*, per citare i paragrafi del capitolo dedicato a Boccaccio) che risolvono nello spazio di una o due pagine la discussione di un aspetto linguistico, tematico, storico-culturale o strutturale dell'opera. Pillole istantanee che l'autore alterna agilmente senza preoccuparsi di mantenere una rigida coerenza o completezza di argomentazioni, selezionando nodi di problemi che restituiscono la complessità delle opere senza appesantire mai il discorso e stimolando il lettore con un tono da discorso diretto, quasi fosse una guida turistica che di fronte ad un quadro suggerisce ai suoi ascoltatori quale dettaglio dell'immagine osservare con attenzione e perché. Così la scelta di un grafema diventa il pretesto per analizzare le modalità di codificazione del volgare italiano, una variante lessicale introduce una digressione sulla patristica medievale, generi letterari, biografie, personaggi, rapporti intertestuali affiorano quasi spontaneamente dai segni tracciati sui manoscritti. La percezione che i grandi autori hanno della propria lingua e della propria opera si svela nascosta nei segni che loro stessi hanno lasciato su un angolo di pergamena, su un foglio di carta, sulla pagina di un quaderno, in quella dimensione fragile e nascosta in cui «la forma finale del libro era ancora lontana e la scommessa della scrittura ancora in gran parte da sostenere» (p. 217).

A sostenere il piacere di un testo tanto denso di contenuti e di richiami colti, interviene la scelta di una narrazione in prima persona che intreccia alla storia dei manoscritti le vicende dello studioso che li sfoglia e degli edifici che li conservano. Dalla Biblioteca Apostolica Vaticana di Roma alla Biblioteca Moreniana di Firenze, dalla Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara alla Biblioteca Nazionale Centrale di Napoli, dal Centro per lo studio della tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei dell'Università di Pavia fino all'intrico di scaffali nell'abitazione di Umberto Eco a Milano: un viaggio attraverso l'Italia fatto di treni, viali, cortili, bar, moduli da compilare, ascensori, guanti di cotone, lampade ultraviolette. I manoscritti analizzati non sono separabili dai luoghi di conservazione (gli stucchi alle pareti, gli affreschi sui soffitti, i pavimenti in marmo, le librerie di legno scuro) e dalle persone che vi lavorano o vi abitano, dal rumore del quotidiano in cui è immersa e si confonde, come ogni altro mestiere, la ricerca del linguista («quando esco dalla biblioteca, Ferrara è immersa nel viavai dell'ora di pranzo», p. 133; «mentre raggiungo piazza della Minerva ripenso ad uno dei frammenti che ho letto», p. 16). La presenza del personaggio che dice «io» è percepibile in ogni pagina del libro, trasforma il contenuto di un trattato nel racconto di un'avventura in prima persona dove l'eroe non si limita ad offrire le sue risposte ma condivide, prima di tutto, il suo entusiasmo. Il carattere che distingue lo studioso-narratore è l'emozione dell'incontro con i manoscritti che gli vengono, capitolo dopo capitolo, consegnati in consultazione: «è qualcosa che conosco perfettamente per averlo visto in moltissime riproduzioni fotografiche, ma non appena giro la carta sento comunque una certa emozione» (p. 83); «ma anche questa volta – come sempre quando ho avuto tra le mani l'abbozzo di un capolavoro – ho un momento di emozione: ciò che vedo è l'inizio di qualcosa che avrà una dimensione planetaria, globale, che qui sta solo per cominciare» (p. 222). La soggezione dello specialista anima anche le pagine più tecniche del volume, allontana ogni tono cattedratico e trasmette il valore straordinario dei documenti descritti. Davanti all'autografo dell'*Orlando furioso* il lettore non è destinatario passivo di una lezione di ecdotica, ma il complice di un piccolo eccitante privilegio: «mi diverte il fatto di attraversare segmenti ordinati, saldi, definitivi e poi trovarmi dinanzi le sabbie mobili della composizione vera e propria; passare dalla sicurezza del dopo alla fragilità del prima. Sono versi destinati all'immortalità: vederli nascere è un privilegio a cui voglio aggiungere anche la gioia della sorpresa» (pp. 106-107).

Infine, è la prima persona a garantire coerenza e tenuta alla sequenza degli otto capitoli, determinando una linea di tensione costante fra i vari piani del racconto: c'è la dimensione dell'opera nella forma che tutti conosciamo; la storia della loro scrittura che si scopre tanto diversa dall'apparente linearità del risultato finale (ad esempio «la prima storia di Orlando che si incontra leggendo il poema nella sua versione finale [...] è in realtà l'ultima che Ariosto scrive: la compone

quando ha già scritto per intero il poema; ha alle spalle migliaia di ottave», p. 106); e infine la storia del narratore-studioso che si cala nei manoscritti come un archeologo dentro una piramide, a caccia di meraviglie. Nella sua scrittura tutti i livelli della narrazione convergono («il Medioevo immaginato da Eco si sovrappone, a distanza di molte pagine, a quello reale, concreto, che ho visto nelle biblioteche», p. 245) e alla fine sembra naturale scoprirle insieme, nella stessa pagina, la vertigine della parola letteraria al culmine della sua bellezza e la cura (solo apparentemente ordinaria) di un professionista che ha la fortuna di amare il proprio mestiere, e di saperlo raccontare. «L'accesso al passato non è qualcosa di acquisito una volta per tutte. La cultura è un bene fragile, che ha bisogno di cura, passione, creatività. Cercare di condividerla è una delle esperienze più coinvolgenti che si possano fare». (p. 16).